

Avistaje del autor

Esteban Echeverría nació el 2 de septiembre de 1805 en Buenos Aires, poco antes de la primera invasión inglesa. Su vida estuvo atravesada por dos pasiones que lo marcaron desde su juventud hasta su muerte temprana: la política y la literatura. En su narración de publicación póstuma, *El matadero*, estas dos pasiones aparecen conjugadas hasta volverse un todo indiscernible.

Hijo de una familia burguesa de Buenos Aires, estudió en el Colegio de Ciencias Morales, donde tuvo sus primeros contactos con el latín y la filosofía. Una vez egresado se empleó como dependiente de aduana. Su labor vinculada al comercio no limitó sus inquietudes intelectuales y artísticas: en paralelo estudiaba guitarra, tenía sus primeros contactos con los autores románticos y escribía sus primeros poemas.

En 1825, con veinte años de edad, viajó a Europa, cumpliendo así con uno de los rituales fundamentales de los jóvenes miembros de la elite porteña. Vivió en París, donde realizó lecturas propias de un miembro de la generación romántica: William Shakespeare, Lord Byron, Percy Shelley, Johann Wolfgang von Goethe. En tanto, Montesquieu, Guizot y Saint-Simon fueron claves para el desarrollo de su pensamiento político. Estas lecturas asimiladas en el Viejo continente fueron fundamentales para el desarrollo de la propuesta estética y política de la llamada Generación del 37.

En 1830 regresó al país luego de los primeros años europeos. Escribió dos poemas en forma anónima en *La Gaceta Mercantil* y en 1832 se publicó *Elvira*, primer poemario romántico en nuestra lengua que, sin embargo, no alcanzará a formar parte de los que serán considerados textos fundamentales de la literatura argentina. En 1834 publicó *Los consuelos*, leído con entusiasmo por los jóvenes letrados porteños.

Su ingreso definitivo a la literatura argentina se dio por dos puertas. En primer término, la publicación en 1837 de *La Cautiva*, poema que comienza a correrse del molde del romanticismo europeo para dar cuenta, con éxito desparejo, de las desventuras de una pareja de jóvenes en el salvajismo propio de la geografía pampeana. Este poema inaugura un tema recurrente en nuestras letras: el del enfrentamiento de dos culturas cuya única forma de comunicación es la violencia. *La cautiva* posicionó a Echeverría como el poeta de su generación y fue leída por pares y críticos contemporáneos como la certeza de que era posible la creación de una nueva estética en nuestro país.

La segunda entrada triunfal a la literatura argentina fue en el Salón Literario de 1837. Allí, un grupo de intelectuales conformado entre otros por Juan María Gutiérrez, Juan Bautista Alberdi y el propio Echeverría se reunieron en la librería de Marcos Sastre para discutir y comenzar a configurar nuevas formas de pensar la cultura argentina y la política argentinas, entendidas como un todo. En sus dos lecturas en el Salón propone lo que para él implicaría una segunda independencia americana. Si en mayo de 1810 se había logrado la económica y política de España, ahora era el momento de dar un segundo y decisivo paso. La segunda revolución debería darse no solo en una nueva forma de gobierno sino también en las costumbres de la sociedad. La Generación del 37 se pensó a sí misma, en un primer momento, como una alternativa a la disyuntiva entre unitarios y federales que por ese entonces dividía y teñía de sangre al país. Consideraban que ni la barbarie encarnada por Rosas ni la mera importación de un modelo europeo podrían ser eficaces en lo político y en lo cultural. Proponían al joven letrado, con sensibilidad e ideas románticas, como el nuevo sujeto capaz de superar las viejas antinomias. Sin embargo, el recrudecimiento de las políticas represivas del rosismo hizo que el grupo fuera adoptando posiciones identificadas con el bando unitario.

El giro hacia el sector unitario y el recrudecimiento de la persecución rosista obligaron a Echeverría a exiliarse en Uruguay, primero en Colonia del Sacramento y luego, en 1841, se instala definitivamente en Montevideo. Frustradas sus

barbaramente encanada por Rosas ni la mera importación de un modelo europeo podrían ser eficaces en lo político y en lo cultural. Proponían al joven letrado, con sensibilidad e ideas románticas, como el nuevo sujeto capaz de superar las viejas antinomias. Sin embargo, el recrudecimiento de las políticas represivas del rosismo hizo que el grupo fuera adoptando posiciones identificadas con el bando unitario.

El giro hacia el sector unitario y el recrudecimiento de la persecución rosista obligaron a Echeverría a exiliarse en Uruguay, primero en Colonia del Sacramento y luego, en 1841, se instala definitivamente en Montevideo. Frustradas sus aspiraciones políticas, sus últimos años de vida son de un silencio que contrasta notoriamente con su productividad anterior. En 1849 integra el Consejo de la Universidad de Montevideo. Enfermo y silenciado, muere el 11 de enero de 1852, a poco más de un año de la caída de Rosas en Caseros.

Luego de la muerte de Echeverría, su escritura tenía algo más para decir. En 1874 Juan María Guitierrez, quien se hizo cargo de la edición de su obra tras su fallecimiento, publica *El Matadero*, narración posiblemente escrita entre 1838 y 1840. Y allí nos encontramos con otro comienzo de la literatura argentina.

Avistaje de la obra

El primer enigma que despierta *El matadero* es por qué vio la luz recién en 1871, más de veinte años después de la muerte de su autor. El crítico y escritor Ricardo Piglia ensaya la siguiente hipótesis: los intelectuales de la primera mitad del siglo XIX no confiaba en los efectos que la ficción podría tener sobre la vida política inmediata. Por ello, abundan las autobiografías (los *Recuerdos de Provincia*, de Sarmiento, las *Memorias del General Paz*, por ejemplo) y las biografías que se preocupan por esconder todo hilo ficcional, como es el caso del *Facundo*. Una vez que cae el rosismo y que el campo intelectual comienza a independizarse de lo estrictamente político, la ficción comenzará a gozar de un lugar de mayor privilegio. No parece casual que la publicación de *El Matadero* ocurra en pleno proceso de modernización del estado argentino. En otras palabras: a finales de la década de 1830 no existían lectores posibles para el cuento; para encontrarlos, tuvo que esperar más de treinta años.

El Matadero es un texto que cumple y excede el proyecto de la Generación del 37. Aparece la figura del joven idealista, se retratan personalidades “típicas” del suburbio porteño, se utiliza, por momentos, un tipo de lengua rioplatense. Sin embargo, la prosa de Echeverría desborda los diques impuestos por su propio programa y se transforma en otra cosa. Si los discursos pronunciados en el salón de Marcos Sastre hacían gala de una mesura un tanto acartonada, la primera lectura de esta narración impacta en su exceso. La escritura parece haber traicionado al propio Echeverría; curiosamente esa traición involuntaria es la que permitió su ingreso triunfal a la literatura argentina.

Ficción, retrato costumbrista, ensayo social, denuncia política. Si definimos como “monstruo” a aquellos seres que no entran dentro de clasificación alguna, bien podemos decir que *El Matadero* es un texto monstruoso. Los límites genéricos se disuelven en la lectura, los registros de lengua conviven, siempre en tensión. La narración fundacional de la literatura argentina aparece atravesada por dos características, la mezcla y la violencia, características que serán propias de lo mejor de nuestra literatura.

Esta hibridación es parte de la estructura misma del relato. Las tres partes del relato se corresponden con niveles de lengua bien diferenciados. En la primera, el registro es el de un costumbrismo irónico, que se permite referirse con un tono burlón al gobierno rosista y a sus seguidores (“Los abastecedores, por otra parte, buenos federales, y por lo tanto buenos católicos...”) al mismo tiempo que realiza un cuadro de costumbres despiadado de la población ganadera. El registro elevado y más bien sarcástico del narrador contrasta con la violencia del registro suburbano, “bajo”, de los personajes. Si en un caso se trata de un distanciamiento humorístico y despectivo, en las voces de los “bárbaros” se trata de un léxico brutal en conjunción con una sintaxis que se encuentra al borde de romper con la normativa: “—Ahí se mete el sebo en las tetas, la tía —gritaba uno.”, “Son para esa bruja: a la m...”. A medida que la mirada del narrador letrado se acerca a estos personajes que constituyen una diferencia intolerable, el tono burlón se irá diluyendo, como si la irrupción de los cuerpos y voces de los trabajadores rurales fueran el límite de la ironía refinada. El salvajismo del habla de los federales será un anuncio de lo que le espera al protagonista del relato.

El tono burlón comienza a desvanecerse con la cercanía de los cuerpos

de un léxico brutal en conjunción con una sintaxis que se encuentra al borde de romper con la normativa: “—Ahí se mete el sebo en las tetas, la tía —gritaba uno.”; “Son para esa bruja: a la m...”. A medida que la mirada del narrador letrado se acerque a estos personajes que constituyen una diferencia intolerable, el tono burlón se irá diluyendo, como si la irrupción de los cuerpos y voces de los trabajadores rurales fueran el límite de la ironía refinada. El salvajismo del habla de los federales será un anuncio de lo que le espera al protagonista del relato.

El tono burlón comienza a desvanecerse con la cercanía de los cuerpos bárbaros y desaparece por completo cuando irrumpe un joven perdido, claramente perteneciente a *otro espacio*. Espacio que, en el imaginario de *El Matadero*, no es sólo geográfico sino, ante todo, político y cultural. El joven perdido en la zona sur de la ciudad de Buenos Aires es un personaje que atravesó un límite simbólico cuyas consecuencias violentas no tardarán en desatarse en una suerte de fiesta sádica y desenfrenada. El cuento de Echeverría marca un conflicto que se despliega en todos los ámbitos: el cuerpo, en la geografía, en el lenguaje.

El protagonista del cuento tiene todas las marcas de pertenencia del sujeto imaginado por la Generación del 37: heroico, de morales aristocráticos y retórica romántica, todo en él connota un idealismo puro. El narrador jamás afirma su pertenencia al bando unitario; sí se encarga de subrayar su juventud y su vestimenta distinguida, rasgos primordiales con los que el grupo constituido en la librería de Marcos Sastre configuró su identidad. Por ello es sintomático que sean los personajes rurales quienes lo interpelen como parte de una guerra binaria que no acepta terceras posiciones: “¡Allí viene un unitario!”. Bien puede leerse *El Matadero* como la imposibilidad de situarse en un bando diferente al de unitarios o federales, como la fuerza de un conflicto político obliga a pensar en términos de confrontación total. La literatura de la época rosista se construye sobre un sistema de interpretación obsesiva. La vestimenta, el habla, los colores, la barba, el trabajo, todo deviene signo partidario. El joven es interpelado como unitario a partir de sus modales, su vestimenta y del corte de su barba; una vez identificado como tal, su suerte estará echada. Solo queda la resistencia inútil y el suplicio atroz.

A estas alturas del relato, el narrador abandonó ya todo distanciamiento irónico. El registro humorístico deja lugar a uno que oscila entre la mera descripción y la indignación moral, siempre dando lugar a las voces de una otredad bestial. Voces que vitorean un goce sádico que pugna por borrar las huellas distintivas de una supuesta identidad partidaria:

- ¿No le ven la patilla en forma de U? No trae divisa en el fraque ni luto en el sombrero.
- Perro unitario.
- Es un cajetilla.
- Monta en silla como los gringos.
- La mazorca con él.
- La tijera con él.
- ¡La tijera!
- Es preciso sobarlo”.

Las voces mismas, sin intermediación del narrador, dan cuenta de una violencia bárbara que tiene mucho de festín. La risa, en *El Matadero*, es provocada por el sufrimiento del enemigo. La violencia, como puede verse en el fragmento recién citado, tiene un doble movimiento: hacia el borramiento de la identidad política (se quiere afeitar la barba en U, rasgo distintivo tanto del bando unitario como de los jóvenes liberales del 37) y hacia la fragmentación sanguinaria del cuerpo. La tijera, pues, aparece como una doble amenaza.

Sólo después de las torturas y humillaciones a los que es sometido el Joven, el narrador se permite un breve pero indignado retorno a la ironía: “Los federales habían dado fin a cada una de sus proezas”. El relato se cierra explicitando su intención pedagógica que, para el lector, ya era evidente. *El Matadero* es una metáfora de la realidad en la que se encuentra sumida la patria bajo el régimen rosista.

Publicado recién en 1871 e integrado al canon de la literatura argentina a mediados de la década de 1950 con la relectura de los intelectuales nucleados alrededor de la revista *Contorno*, *El matadero* ocupa un lugar fundacional. En él se centran una serie de tópicos que reaparecerán, transformados, en nuestra narrativa posterior. Al mismo tiempo, dialoga con textos que le son contemporáneos, como el *Facundo*, de Domingo Faustino Sarmiento o los poemas gauchopolíticos de Hilario Ascasubi.

Desde su publicación en 1871 hasta su consagración tardía *El Matadero*

Publicado recién en 1871 e integrado al canon de la literatura argentina a mediados de la década de 1950 con la relectura de los intelectuales nucleados alrededor de la revista *Contorno*, *El matadero* ocupa un lugar fundacional. En él se centran una serie de tópicos que reaparecerán, transformados, en nuestra narrativa posterior. Al mismo tiempo, dialoga con textos que le son contemporáneos, como el *Facundo*, de Domingo Faustino Sarmiento o los poemas gauchopolíticos de Hilario Ascasubi.

Desde su publicación en 1871 hasta su consagración tardía, *El Matadero* ha sido fuente de innumerables hipótesis. Así, para Juan María Gutiérrez el Joven es “víctima de su cultura”. David Viñas, en la década de 1950, afirmó que la producción del romanticismo argentino en general y la de Echeverría se constituye a partir de dos miradas, una puesta en Europa y otra en América. Ricardo Piglia, lee esta narración en clave de una “ficción paranoica” que plantea la escisión de dos mundos y de dos lenguajes en conflicto irreconciliable. En tanto, la crítica Cristina Iglesia se centra en la representación de un pueblo que, en la mirada de Echeverría, se muestra tan obscuro, como violento e impune.

Todo texto que se precie de ser llamado clásico no sólo goza de múltiples relecturas sino también de múltiples reescrituras. *El matadero* inaugura una tradición de textos que darán cuenta de una violencia física y simbólica que está condicionada por imaginarios geográficos. A modo de ejemplo mencionaremos “¿Por qué?”, de Lucio V. Mansilla, que retoma en tono humorístico tópicos presentes en el cuento de Echeverría quitándoles todo espesor político partidario; *Cabecita Negra*, de Germán Rozenmacher, escrito bajo los fantasmas despertados por el peronismo; “El niño proletario”, de Osvaldo Lamborghini, sin dudas la reescritura más extrema del cuento de Echeverría; “Animetal”, de Leonardo Oyola, versión pop del tópico de la violencia que implica el cruce de fronteras geográficas y culturales..

Fernando Núñez

Licenciado y profesor en letras, egresado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Más allá del avistaje

1. Antes de leer

- ¿Alguna vez vieron un matadero? Si la respuesta es afirmativa, describanlo. Si no, ¿cómo se lo imaginan?
- Confronten su idea acerca de cómo era un matadero con la acuarela de Charles Henri Pellegrini, *El matadero*, de 1829.



Pueden verla mejor en <https://goo.gl/9rCrwf>.

- ¿Por qué suponen que este texto se titula *El matadero*? ¿Será un título metafórico o se estará refiriendo a un matadero real?
- ¿Será un texto político, fantástico, de ciencia ficción, realista? ¿Será un cuadro de costumbres? ¿En qué basan sus respuestas?

2. Comprensión lectora

- *El matadero* es una obra que pertenece al movimiento romántico. ¿Qué características propias de este movimiento aparecen en el texto? Señalen algunas.
- ¿Es una obra pesimista?, ¿de denuncia?, ¿es la forma que encontró Esteban Echeverría para expresar su particular mirada del momento en

2. Comprensión lectora

- *El matadero* es una obra que pertenece al movimiento romántico. ¿Qué características propias de este movimiento aparecen en el texto? Señalen algunas.
- ¿Es una obra pesimista?, ¿de denuncia?, ¿es la forma que encontró Esteban Echeverría para expresar su particular mirada del momento en que estaba viviendo?, ¿es un texto irónico? Debatan y fundamenten sus respuestas.
- La acción se desarrolla en la época de cuaresma, período litúrgico que culmina con la Pascua Cristiana, reservado para la reflexión; los cristianos se reúnen en oración y penitencia para preparar su espíritu: ¿qué razones les parece que tuvo el autor para situar el texto justamente en esa época? ¿Qué visión se da de la Iglesia en el texto?
- ¿Qué función tiene, para ustedes, el episodio del niño que muere cuando se corta el lazo? ¿Agrega algo a la historia? ¿Qué efecto provoca en ustedes?
- Entre los personajes del matadero de Buenos Aires, se destaca *Matasiete*. Caracterícenlo.
- El unitario aparece como la contrapartida de Matasiete. Indiquen características que los diferencien.
- En *El matadero* se hace referencia a la mazorca. Marquen el significado que tiene el vocablo en este texto:
 - Espiga del maíz y de otras plantas gramíneas, con los granos muy juntos.
 - Porción ya hilada de lino o lana y arrollada en el huso.
 - Fruto del cacao.
 - Parte media de los balaustres de algunos balcones, más gruesa que en los extremos y con algún adorno.
 - Grupo de choque con efectos intimidatorios contra los opositores al régimen rosista.
 - Parte baja del cuerno de los toros, junto a la cabeza.
- Ordenen las secuencias narrativas:
 - _ Triunfo de Matasiete.
 - _ Descripción del matadero.
 - _ Muerte del joven unitario.
 - _ Escasez de carne en Buenos Aires.
 - _ Huida del toro.
 - _ Desajarretamiento del toro.
 - _ Caída del caballo del inglés.
 - _ Lluvias que impiden el acceso de los animales.
 - _ Llegada del unitario.
 - _ Degüello del niño.
- La matanza del toro se prolonga hasta la tortura del unitario: ¿qué maltratos al animal se trasladan al joven?

A partir de la pág. 2 de <https://goo.gl/bqZY7Y> encuentran la traducción al inglés de las páginas finales del cuento. Localicen en la edición en castellano dónde comienza el fragmento traducido.

3. Producción

- La confrontación entre los unitarios y los federales también aparece en el lenguaje. Observen el modo de expresión del joven unitario y el empleado por el chusma

A partir de la pág. 2 de <https://goo.gl/bqZY7Y> encuentran la traducción al inglés de las páginas finales del cuento. Localicen en la edición en castellano dónde comienza el fragmento traducido.

3. Producción

- La confrontación entre los unitarios y los federales también aparece en el lenguaje. Observen el modo de expresión del joven unitario y el empleado por la *chusma*.
 - Reúnanse en equipos.
 - Armen un diálogo entre personajes de estas dos posturas en el que se pongan de manifiesto sus competencias en el uso de la palabra.
 - Escriban un borrador y luego efectúen las correcciones necesarias.
 - Lean el diálogo interpretando un alumno a cada personaje.
- En tercetos, renarren el cuento ubicando al unitario como narrador. Socialicen sus producciones, para localizar semejanzas y diferencias.
- Numerosos artistas han mostrado sus interpretaciones sobre *El matadero* a través de sus obras.
 - Seleccionen un pasaje del texto que los haya impresionado.
 - Discutan acerca de cómo pueden plasmar el efecto que ese pasaje les produce: a partir de una canción, una melodía, un video, una muestra fotográfica, un mural, una representación escénica, una historieta, etc.
 - Una vez que hayan decidido el tipo de expresión artística que prefieran, repártanse las tareas, por ejemplo: búsqueda de fotos, dibujo de bocetos, compaginación del material, etc.
 - Produzcan su obra atendiendo a todas las opiniones de los integrantes del grupo.
 - Elijan un día para mostrar el material ante la comunidad educativa.

4. Links

Otros textos también se ocupan del enfrentamiento entre unitarios y federales. Cada uno aporta una multiplicidad de sentidos, por eso merecen ser considerados. Entre ellos podemos mencionar:

“El matadero” (historieta) de Enrique Breccia, En *El matadero y otras historias (cortas)*. Buenos Aires: Doedytores, 2010: <https://goo.gl/TkBfzU> a partir de la pág. 5.

Diferencien la tipografía en la escritura y el estilo en los dibujos según se refiera al unitario o a “la chusma”, por ejemplo, en las viñetas 20/21 y las siguientes.

¿Qué episodios fueron incluidos en esa corta historieta de solo cinco páginas?

¿Por qué Breccia habrá seleccionado esos? ¿Ustedes hubieran hecho una selección diferente?

¿Cómo usa los planos? (Quizás puedan consultar al docente de Arte).

Suelen mencionarse tres posibles relaciones entre texto e imagen:

- *Ilustración*: la imagen dilucida o aclara un texto;
- *Anclaje*: al revés, es el texto el que aclara o dilucida la imagen;
- *Relevo*: estos dos elementos se encuentran en un mismo nivel.

Reúnanse de a dos y distribúyanse algunas viñetas para determinar la relación. Luego, hagan una puesta en común. ¿Pueden sacar alguna conclusión?

Hay *globos* de hablar, de gritar (una sola persona o varias), de susurrar, de pensar. ¿Están todos presentes en el libro? ¿Por qué? ¿Cuáles predominan? ¿Por qué?

Reflexionen sobre la relación entre *El matadero* y las siguientes obras:

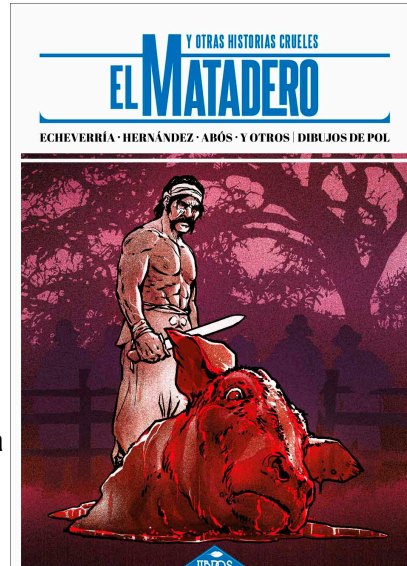
El matadero y otras historias crueles, con dibujos de Pol. Buenos Aires: Colihue, 2016. En <https://goo.gl/xqUWK7> pueden ver la tapa. ¿Qué secuencia del cuento ilustra la imagen?



pensar. ¿Están todos presentes en el libro? ¿Por qué? ¿Cuáles predominan?
¿Por qué?

Reflexionen sobre la relación entre *El matadero* y las siguientes obras:

El matadero y otras historias crueles, con dibujos de Pol. Buenos Aires: Colihue, 2016. En <https://goo.gl/xqUWK7> pueden ver la tapa. ¿Qué secuencia del cuento ilustra la imagen?



“La Malasangre”, obra de teatro de Griselda Gambaro. Pueden verla en https://goo.gl/rScmhk_Y
[descargar el texto de https://goo.gl/DuY1tC](https://goo.gl/DuY1tC).

(*La malasangre y otras obras de teatro*. Buenos Aires: loqueleo, 2015). Respecto de *La malasangre*, el protagonista y director en la puesta en Mendoza, Lorenzo Quinteros, dijo en declaraciones al diario *Los Andes*: “La obra es un drama muy atroz, muy cruel”.
¿Podría aplicarse esa frase a *El matadero*?

“Maestras argentinas: Clara Dezcurrea”, de Roberto Fontanarrosa en *La mesa de los galanes y otros cuentos*. Buenos Aires: Planeta, 2013. También pueden leerla en <https://goo.gl/MDeeYy>. ¿Cómo se vincula con *El matadero*?

– *El farmer*, de Andrés Rivera. Seix Barral, 2009. ¿Qué relación observan con *El matadero*?

Silvia Lizzi

Profesora en Letras. Licencianda en Enseñanza de Lengua y Literatura por la Universidad Nacional del Litoral.